



O INSETO DO AMOR

Direção e cenografia

Fauzi Mansur

Roteiro

Fauzi Mansur

Marcos Rey

Fotografia

Gisvaldo Abril

Montagem

Eder Mazzini

Música

Augustinho Zaccaro

Elenco

John Herbert

Serafim Gonzales

Helena Ramos

Rosana Ghessa

Angelina Muniz

Arlindo Barreto

Jofre Soares

Henriqueta Briebe

Lola Brah

Flavio Portho

35 mm, Cor

1980

MANSUR, ANÓFELES E ETC.

Uma pornochanchada assemelha-se a um desses pratos da culinária do séc. XVIII chamados "arlequins", que eram feitos a partir das sobras dos grandes banquetes da aristocracia e com os quais os mais pobres esperavam, no fim da noite, ver saciadas as suas fomes. Pois é, as pornochanchadas, comparadas a um "arlequim", não ficam nada a perder: construídas com os elementos apropriados de fontes e lugares os mais heterodoxos possíveis, alcançam sempre aquele ar de coisa já vista; servidas ao deus-dará, quando não estão requeentadas, atendem a essa massa pouco conhecida chamada público médio de cinema, pessoas encerradas no círculo do consumo cultural barato e de códigos facilmente degustáveis. A fita de Fauzi Mansur, *O Inseto do Amor*, não escapa do estigma.

A casa onde foi preparado o "arlequim" mansuriano não devia ser das mais finas, pelo contrário, talvez proviesse de um pequeno-burguês de província ou outra coisa qualquer: é

de uma mediocridade aplastante. Sem ser um profundo conhecedor da filmografia de Mansur, relembro, no entanto, que alguma veleidade intelectual ele teria. As suas experiências em filmes de reconstrução de época (*Sedução*), históricos (*O Guarani*) ou de diluição metalingüística (*Ensaio Geral - A Noite das Fêmeas*) demonstram que estamos diante de um diretor comercial médio, talvez um artesão. Seu último filme, *O Inseto do Amor*, deverá ser um sucesso, pelo menos financeiro, na medida inversa das suas pretensões intelectuais. Ninguém comete pornochanchada impunemente.

Trinchar a magra carne que recobre o esqueleto do filme não apresenta dificuldades, senão, vejamos: cientista alemão descobre na Amazônia um inseto que compulsiona as pessoas ao ato sexual após serem picadas; a não realização do ato em duas horas as leva à morte. Cômico, não? A utilização de um detonador de situações cômicas, no caso os insetos que escapam do viveiro e picam a todos indiscriminadamente, é um ar-

tifício comum ao gênero. Alguns filmes foram mais felizes, como *Macho e Fêmea*, fiel ao seu modelo gótico, ou menos, como *A Árvore dos Sexos*. Porém, o seu parâmetro também pode ser encontrado no filme americano *Tubarão*. A exemplo daquele, a ação transcorre numa estação balnearia assediada, subitamente, pela presença de uma ameaça externa. Imediatamente, autoridades constituídas e hoteleiros entram em choque diante da proposta das primeiras de fechamento da ilha ao turismo; oferece-se combate à ameaça etc. Arlequinal, não? Em meio a isso, o tempero de sempre: a grotesca bicha desmunhecante; nu frontal, *le dernier cri*; insinuações de sodomia, pederastia, zoerastia de apelos popularescos (transações caprinas), além de outras práticas sexuais menos votadas; enfim, a orgia sexual que a Rua do Triunfo normalmente oferece.

Estas singelas linhas poderiam parar por aqui, se não houvesse ainda um problema levantado pelo filme,

mas que permaneceu na fita, infelizmente, mal-resolvido. As opiniões a respeito do anófele se dividem entre as que o acham intrinsecamente pernicioso, não duvidando e se entregando à sua cadeia de efeitos, e os religiosos da ilha, defensores da tese de que o Mal é inerente ao ser humano, produto de suas mentes perdidas de Deus, contrários às idéias científicas e de causalidade apresentadas pelo inseto. A direção não se preocupou em desenvolver o assunto do Mal, comprovação de vacuidade opinativa, transmitindo ao espectador o problema do Pecado, questão moral intimamente conectada à pornochanchada e também sensível ao signo representado pelo padre. Tanto que a entrega do padre à zoerastia caprina, no final da fita, rechaça qualquer oportunidade de vôo do filme.

A questão do Mal, apesar de somente resvalada, existe e apresenta, na sua relação com a atividade sexual, aspectos curiosos. Às mulheres, como na maioria das pornochanchadas, reser-

va-se um papel passivo às investidas dos que estão sob o malefício do anófele. Desmentindo o que é informado pelo filme, as mulheres quando picadas podem recorrer à masturbação. Ao contrário dos homens, a quem tudo é permitido, as mulheres têm uma participação pequena no total de picadas e, nesse momento, a sua necessidade sexual é ridicularizada, mostrando os tradicionais recalques produzidos pelas pornochanchadas ao fora de si feminino.

Mas é nos homens que o Mal provoca situações pouco usuais ao gênero. Sabemos que o tresloucamento, a imersão no estado penoso de irracionalidade desencadeado pelo inseto do amor, leva as pessoas a consumarem o ato sexual com o parceiro mais próximo, única maneira de impedir a passagem da loucura à morte. Na falta de mulheres, o homossexualismo é sancionado e perpretado com abundância pela fita. O que pareceria um ato liberatório da pornochanchada revela-se, contudo, inócuo e degradante. Não se trata de uma opção, de uma preferência, mas sim de um estado de inconsciência, de fora de si, a que são levados os machões e até um personagem ambíguo, tipo vivido por Flávio Portho, levando-nos a pensar que ele, o único a ter inculcado prazer pelo ato homossexual, também está condenado. Assim, a atividade homossexual dos heteros e homos, confundida com um estado doentio, reforça os estereótipos tradicionais. Numa frase sucinta do cientista alemão ao se ver asediado sexualmente pelo candidato a prefeito: "o que pode ser o fim para você pode ser o começo para mim". Portanto, diante do Mal, todo cuidado é pouco.

José Inácio de Mello e Souza



TRANSIÇÃO, TRANSITIVO, TELEVISIVO

A crítica especializada e o próprio autor, Cacá Diegues, definiram *Bye Bye, Brasil* como um filme sobre a transição que vive o país. É sobre esse aspecto que gostaria de falar.

Descobrir o que é transitivo e o que não é, em cada época, parece ter sido sempre uma preocupação do homem. Porém, para os países subdesenvolvidos, do Terceiro Mundo, teorizar sobre o transitivo, mais do que pesquisa, é uma questão política de máxima urgência, quando se pensa a superação do seu estado atual.

A transição, a passagem de uma época ou situação histórica a outra, ou a tensão provocada pela luta entre o novo e o velho (que define o trânsito) foi tratada pelo cinema brasileiro nas suas mais variadas formas, na década de 60. O objetivo desta crítica não é percorrer todas elas, mas de lembrar algumas formas, que a meu ver, parecem ser muito significativas, na própria história do cinema brasileiro, na sua transição particular, que coincide com a do país como um todo. Essa revisão parece oportuna, à medida que novamente o país vive um clima de transição.

Na década de 60, nos centros de pesquisa econômico-social (ISEB e outros), a tentativa era de delimitar o trabalho teórico de que necessitava o país, para produzir uma teoria que conseguisse ser transformadora.

O trabalho de superar o subdesenvolvimento não se restringia a economistas, filósofos, sociólogos, mas também a "arte" era possibilidade conscientizadora. Esse tomar conhecimento de si é, pois, uma tarefa pedagógica, em que a arte desempenha um papel importante, na procura da definição do país. O cinema, como os movimentos de educação popular, de cultura popular, vai procurar configurar a identidade brasileira, na batalha da conscientização nacional.

Um dos filmes da década de 60 que vai procurar retratar a verdade do povo brasileiro é *Barravento*, de Glauber Rocha. *Barravento* conta a história de uma pequena aldeia de pescadores que vivem da pesca realizada com instrumentos rudimentares. Centrando a leitura do filme nos personagens de Firmino e Aruã, Glauber Rocha vai opor às tradições de Aruã as novas idéias trazidas por Firmino, da cidade. A intenção do autor é contrapor a sociedade artesanal, da comunidade dos pescadores, à sociedade industrial, urbana. É esse choque cultural que vai instaurar o novo, formando as lideranças para uma revolução autenticamente nacional.

O embate entre o campo e a cidade era uma preocupação que ocupava toda a comunidade de ideólogos do nosso desenvolvimento naquele momento. Afinal, o país ainda tinha sua população voltada para a Europa e de costas para o grande continente.

BYE BYE BRASIL

Direção e roteiro
Carlos Diegues
Fotografia
Lauro Escorel Filho
Montagem
Mayr Tavares
Cenografia
Anísio Medeiros
Música
Roberto Menescal
Chico Buarque de Holanda
Dominguinhos
Elenco
Betty Faria
José Wilker
Fábio Junior
Zaira Zambelli
Príncipe Nabor
Jofre Soares
Rinaldo Genes
Emanoel Cavalcanti
Marcus Vinicius
Marieta Severo
Distribuição:
Embrafilme

35 mm, Cor
1980